



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: "Pół-cmentarna tabliczka" : wokół "Zawału" Mirona Białoszewskiego

Author: Monika Ładoń

Citation style: Ładoń Monika. (2014). "Pół-cmentarna tabliczka" : wokół "Zawału" Mirona Białoszewskiego. W: E. Dutka, G. Maroszczuk (red.), "Proza polska XX wieku : przeglądy i interpretacje. T. 3, Centrum i pogranicza literatury" (S. 249-264). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Monika Ładoń

UNIWERSYTET ŚLĄSKI

„Pół-cmentarna tabliczka” Wokół Zawątu Mirona Białoszewskiego

Słowa klucze: Miron Białoszewski, zawąć, choroba, autobiografia

„Poszukiwanie nowych wrażeń jest poszukiwaniem materiału na książkę”¹ – tak Elżbieta Winiecka określała postawę Mirona Białoszewskiego wobec splotu okoliczności życia z jednej strony i potrzeby tworzenia z drugiej. Podglądaczowi rzeczywistości nie były oszczędzone trudne doświadczenia, zmuszające do zajęcia stanowiska i w poważnym stopniu znajdujące swe odbicie w twórczości. Mam na myśli kolejne choroby i pobyty Białoszewskiego w szpitalach. Przyjmując rolę pacjenta, Białoszewski pozostawał obserwatorem, ale zyskiwał również perspektywę osoby cierpiącej, poddawanej leczeniu. Warto zresztą zauważyć, że choroba jest jednym z podstawowych, a później nadrzędnym motywem twórczości Białoszewskiego. „Maksymalnie udana egzystencja” poety – paradoksalnie – obfituje w zapisy kolejnych „schorzeń, niedomagań, bólów, chorób, [...] świadectw cierpienia”². Dla porządku – ale i dla zaznaczenia, z jak rozległym materiałem mamy do czynienia – wymienię zdarzenia z porządku biograficznego i odpowiadające im teksty. Pierwsze świadectwa chorowania odnajdujemy w tomie *Rachunek zachciankowy* z 1958

¹ E. WINIECKA: *Białoszewski sylleptyczny*. Poznań 2006, s. 95.

² K. PIETRUCH: *Co poezji po bólu? Empatyczne przestrzenie lektury*. Łódź 2009, s. 133. Por. także A. GLEŃ: *Bycie w sytuacjach granicznych*. W: IDEM: „W tej latarni...”. *Późna twórczość Mirona Białoszewskiego w perspektywie hermeneutycznej*. Opole 2004, s. 165–178.

roku, w którym znalazł się cykl *Miejscowość wniosku* – zapis pobytu chorego wówczas na gruźlicę poety w sanatorium w Otwocku. Kontynuację tematu sanatoryjnego przynoszą *Mylne wzruszenia* z 1961 roku i sztuka *Pani Koch*. Wskazane w tytule nazwisko nie jest bez znaczenia, odnosi nas bowiem do Roberta Kocha, odkrywcy prątka choroby: *Mycobacterium tuberculosis*. Śledząc dalej ten rozrastający się motyw chorowania, należy jeszcze wspomnieć o utworach prozą – w *Donosach rzeczywistości* z 1973 roku zawarty został tekst *Półpasiec – noga – ząb. Sprawozdanie z tryptyku chorobowego za styczeń i luty 1970*. Z kolei nękające poetę dolegliwości natury urologicznej znajdują odbicie w *Spotkaniach z nożem*, wydanych dopiero po śmierci twórcy. W tym szpitalnym dzienniku uwyrażnia się już strategia, która powróci w *Zawale*. Jak pisała Krystyna Pietrych, Białoszewski „nie poetyzuje i nie patetyzuje tego, co dookoła, lecz uważnie obserwuje i rejestruje; jest bliższy technice reporterskiej, niżli poetyckiej metaforyzacji świata”³.

Dotychczas omówiona karta pacjenta Mirona Białoszewskiego jawi się jako prelude nadchodzącego zawału. Ten zaś przydarza się poecie 28 listopada 1974 roku na skrzyżowaniu Alei Jerozolimskich z Marszałkowską. Pierwszy atak serca stanie się przedmiotem wydanego trzy lata później *Zawału*. Proces dochodzenia do zdrowia zostanie przedstawiony w jeszcze innym prozatorskim tomie, zatytułowanym *Konstancin*. Drugi zawał z kolei pozostawi w jego twórczości różnicowane ślady, które odnaleźć można w ostatnich wierszach, zapiskach dziennikowych oraz *Listach do Eumenid*. Wspomniane teksty budują całość trafnie nazwaną przez Stanisława Rośka „pamiętnikiem z półgrobu”⁴.

W *Tajnym dzienniku* pod datą 31 grudnia 1975 roku Białoszewski wyznawał: „Pisanie zawsze pomaga fizjologii, mimo trudu. Kiedy przestaje boleć, być słabo, od razu inne nastawienie. Ja prowadzę organizm, nie organizm mnie”⁵. W tekstach pozawałowych interesująca jest właśnie ta ujawniona gra między „ja” a ciałem, przestrzeń walki o prymat w tej nierozłącznej przeciwieństwie parze, tym bardziej że zawał jest jednostką nozologiczną – jak się wydaje – o specyficznym znaczeniu i charakterze zarówno fizjologicznym, jak i kulturowym.

³ K. PIETRYCH: *Co poezji po bólu?...*, s. 153. Badaczka wnikliwie analizuje tekstowe świadectwa chorób Białoszewskiego w chronologicznym porządku: od cyklu *Miejscowość wniosku* po *Chorobę* – wiersz uchodzący za ostatni napisany przez poetę. Ibidem, s. 133–175.

⁴ S. ROSIEK: *Pamiętnik z półgrobu*. W: *Pisanie Białoszewskiego. Szkice*. Red. M. GŁOWIŃSKI, Z. ŁAPIŃSKI. Warszawa 1993.

⁵ M. BIAŁOSZEWSKI: *Tajny dziennik*. Kraków 2012, s. 63. Dalej dla oznaczenia cytatu stosuję skrót Td oraz podaję numer strony.

Gdyby przyjąć ideę Susan Sontag, sformułowaną w słynnym eseju *Choroba jako metafora*, należałoby myśleć o zawale serca jako o chorobie, która nie stanowi tabu; *infarctus myocardii* byłby tylko usterką, mechanicznym błędem, z którego naprawą współczesna medycyna radzi sobie doskonale. Zawal serca – pisała Sontag – „to nic wstydliwego. [...] Choroba serca to słabość, rodzaj awarii mechanicznej; nie ma w niej nic żenującego, nic z tabu, które otaczało niegdyś gruźlików, a dziś otacza chorych na raka”⁶. Ale w powszechnej opinii serce to siedlisko uczuć i namiętności⁷ – właśnie to kulturowe obciążenie i symbolika powodują, że literackie kreacje zawału niejednokrotnie obarczone są ciężarem metafory⁸.

Wyraźny związek rzeczywistego przeżycia zawału z pisanem „biografii zawału” dostrzec można u Białoszewskiego przede wszystkim z powodu Lejeune’owskiej „przestrzeni autobiograficznej”, w której umieszcza się dzieła autora *Donosów rzeczywistości*. Twórczość Białoszewskiego czyta się – jak przekonują badacze – jako rozbudowywaną przez lata „opowieść autobiograficzną” (określenie Małgorzaty Czermińskiej) czy diarystykę jedynie podszytą czy kamuflowaną innymi formami gatunkowymi⁹. Istotne jest także znaczenie doświadczenia zawału w życiu i *Zawału* w pisarstwie Białoszewskiego; uznanie dzieła – zgodnie z sugestią Małgorzaty Czermińskiej – za „punkt zwrotny w opowieści autobiograficznej”, tekst wyjątkowy, kulminacyjny i porównywalny z *Pamiętnikiem z powstania warszawskiego*:

Jest to znów sytuacja graniczna: realne, bliskie zagrożenie śmiercią, wzmocnione jeszcze doznaniem dojmującego bólu, potem także towarzyszenie cudzemu cierpieniu, a nawet umieraniu, choć oczywi-

⁶ S. SONTAG: *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*. Przeł. J. ANDERS. Warszawa 1999, s. 12.

⁷ „W drugiej połowie XX wieku nasza zdolność do naprawy i ulepszania mięśnia sercowego rosła w imponującym tempie [...]. Oczywiście, serce wciąż pozostawało naszą ulubioną uczuciową metaforą, mimo iż wiedzieliśmy już, że emocje rodzą się w umyśle” – podsumowywali kardiolog i pisarz. S. AMIDON, T. AMIDON: *Genialna maszyna. Biografia serca*. Przeł. A. CELIŃSKA. Kraków 2012, s. 174.

⁸ Ogólnie o literackich obrazach zawału pisałam w haśle *Zawał w literaturze* w ramach projektu *Sensualność w kulturze polskiej. Przedstawienie zmysłów człowieka w języku, piśmiennictwie i sztuce od średniowiecza do współczesności*. Witryna internetowa: <http://sensualnosc.ibl.waw.pl>. Zob. także E. DUTKA: *Okolice nie tylko geograficzne. O twórczości Andrzeja Kuśniewicza*. Katowice 2008, s. 281–293.

⁹ Zob. np. A. ZIENIEWICZ: *Małe iluminacje. Formy prozatorskie Mirona Białoszewskiego*. Warszawa 1989; M. GŁOWIŃSKI: *Białoszewskiego gatunki codzienne*. W: *Pisanie Białoszewskiego...*, s. 144–151; M. CZERMIŃSKA: „Zawał” miasta i zawał serca – dwa punkty zwrotne w opowieści autobiograficznej Mirona Białoszewskiego. „Ruch Literacki” 2003, nr 4, s. 445–456.

ście w szpitalu w nieporównanie mniejszej skali, niż to było podczas hekatombi powstania. Zagrożenie i ból wkrótce mijają, ale na bardzo długo pozostaje wyłączenie ze zwykłego trybu życia, codziennych zajęć, z własnego domu¹⁰.

Autora *Obrotów rzeczy* w szpitalnej przestrzeni zajmuje głównie fizjologia. Pierwsze są jednak ból i wstyd. „Serce tak jakby się obrywało”¹¹ – opisuje Białoszewski doświadczenie trafnie rozpoznanego u siebie zawału. Pisarz właściwie od razu ma świadomość pewnej ważnej granicy, jaką przekracza, chociaż znamieną jest też ostatnia próba pozostania po zdrowej stronie życia, kurczowe trzymanie się aktualnie wykonywanych czynności: „Jeszcze nie rezygnuję z kupowania czapki w domach towarowych, bo chodzę z gołą głową” (Z, s. 5). Co ciekawe, przechodząc kilka lat później drugi zawał, Białoszewski zachowa się w podobny, nieco niefrasobliwy sposób:

Poszedłem do PIW-u. Zabolało mnie serce. Nie pomagał pentaerythritol ani nitrogliceryna. Ale byłem rozmowny i towarzyski. [...] Po wyjściu z pokoju redakcyjnego poczułem się od razu groźnie skołowany. Schodziłem do kasy i myślałem sobie

– czy wystarczy wrócić na górę z pieniędzmi do redaktorek i zamówić taksówkę do domu? Może, oj nie... chyba grozi mi pogotowie, oj, będzie draka.

W miarę schodzenia dalej myślałem

– oj, będzie draka... pogotowie... będzie draka.

Td, s. 854

Białoszewski stoi w kolejce aż do momentu omdlenia. Wtedy zostaje zabrany przez karetkę. Ta ambiwalencja – pewność drugiego zawału i próba ignorowania sytuacji – pokazuje postawę człowieka wobec zagrożenia wyłączenia z ustalonego rytmu życia, zawieszenia codzienności. Przekonanie, że tak właśnie musi się stać, pojawia się natychmiast, wraz z bólem: „Właściwie już wiem, że muszę zrezygnować natychmiast z wielu rzeczy. [...] Obliczam wszystkie niewygodę. Trudno. Unieruchomienie na długo, to trzeba przewidzieć. [...] taki idący uliczny położyłem się na nosze. To była zgoda na wszystko” (Z, s. 6). Wejście w przestrzeń szpitala oznacza odarcie z intymności. Pisarz doświadcza uczucia wstydu spowodowanego koniecznością wystawienia swego ciała na widok publiczny:

¹⁰ M. CZERMIŃSKA: „Zawał” miasta i zawał serca..., s. 451.

¹¹ M. BIAŁOSZEWSKI: *Zawał*. Warszawa 1977, s. 5. Dalej dla oznaczenia cytatu stosuję skrót Z oraz podaję numer strony.

Już mnie rozbierają i na łóżko. Pielęgniarka chce mi zdziierać majtki, ale ja mówię

– wstydzę się

– i ściągam sam, bo nie są znów te majtki tak do pokazywania.

Żeby nie ten ból, od którego jest gorszy tylko atak nerkowy, tobym próbował lepiej panować nad sytuacją w promieniu tego pół metra. Na dodatek nie jestem czyściutki sam, dwa dni nie było w domu ciepłej wody.

Z, s. 6

Zawał jest wydarzeniem nagłym i nieoczekiwanym. To raptowne wyrzucenie poza obręb codziennego życia i unieruchomienie pod szpitalną aparaturą na tzw. erce odbija się na kondycji psychicznej Białoszewskiego, sprawiając, że nie jest sobą. Zapis pierwszych godzin pozawałowych to próba uchwycenia siebie na pograniczu jawy i snu¹²:

Zastrzyki. Budzę się i zasypiam.

Leżę w światłach. Urzędują, chodzą, przesuwają, włączają, piszą, badają. Dużo badań. Wciąż. Dużo przyrządów. Maszyn. Rur, rurek. Monitorów. Robią wciąż coś ze mną, a ja nieraz się zupełnie nie budzę. [...] Podłączenie serca na druciki, plastry, plastiki od początku do sercowego telewizora, który za mną nadaje program.

Z, s. 6–7

Serce wydaje się w tekście Białoszewskiego pozbawione kulturowych, symbolicznych znaczeń. O swoistości somatycznego projektu autora *Chamowa* pisała np. Magdalena Rembowska-Płuciennik: „Perspektywa oglądu i interpretacji własnych przeżyć jest [...] »wsobna«, anegdotycznie prywatna, nie obrasta symbolicznymi znaczeniami i nie kusi do dyskursyw-

¹² Według Agnieszki Karpowicz pozawałowa aktywność Białoszewskiego jest w pewnym sensie pozorna, bo już zawsze naznaczona chorobą, czyli jednoczesną przynależnością – zgodnie z metaforami Susan Sontag – do daytime (zdrowej) i nighttime (chorej) półkuli życia: „Narrator *Chamowa* znajduje się w przestrzeniach pogranicznych. Funkcjonuje w społeczeństwie, aktywnie uczestniczy w życiu towarzyskim, może wychodzić z domu, ale jednocześnie znajduje się w stanie permanentnej choroby, jest zawsze na granicy zawału, musi nieustannie kontrolować funkcje własnego organizmu. [...] Bohater jada w środku nocy, śpi w środku dnia, odbywa nocne wycieczki, zaciemnia czy zamyka okna, żeby odizolować się od dziennego światła. [...] Już w tym sensie znajduje się poza czasem, w przestrzeni, którą można określić jedynie jako »dnionoc« czy »nocodzień«”. A. KARPOWICZ: *Proza życia. Mowa, pismo, literatura* (Białoszewski, Stachura, Nowakowski, Anderman, Redliński, Schubert). Warszawa 2012, s. 397–398. Zob. także S. SONTAG: *Choroba jako metafora...*, s. 7.

nych filozoficznych czy religijnych poszukiwań”¹³. Serce wydane na pastwę aparatury i lekarstw staje się częścią procesu medykalizacji i w ten sposób Białoszewski o nim myśli – jak o organie, który uległ „pęknięciu”, awarii, „zepsuciu” przez tryb życia (Z, s. 19, 30)¹⁴. Pierwsze doby po zawale określić można jako rodzaj czyścica Białoszewskiego, na co wskazuje sposób obrazowania. Charakterystyczne męczące światła, biel parawanów i fartuchów¹⁵ sprawiają, że sam zawałowiec doświadcza skrajnych uczuć, które najkrócej można by określić jako „nieswojość”: „Byłem tak wyprany i wyczulony, i czysty. Świeciło mi światło w oczy. Nic mi się nie chciało śnić” (Z, s. 10). Na problem z tożsamością jako konsekwencję czasu choroby zwracała uwagę Elżbieta Winiecka:

Chory organizm wymaga teraz wsparcia ze strony aparatury medycznej, która podtrzymuje jego fizjologiczne funkcje, lecz zarazem pozbawia poczucia niezależności, a wręcz tożsamości. Trudno bowiem określić, czy urządzenia, do których podłączony jest pacjent, stają się częścią jednej biologicznej całości, czy też nasilają dezintegrację ciała [...]¹⁶.

Czyścowej graniczności towarzyszy poczucie zawieszenia czasu, ale przede wszystkim poważnego ograniczenia możliwości obserwacji. Odseparowanie łóżek chorych parawanami każe pocie skupiać się jedynie na głosie, a przecież wzmagając się ciekawość tego obcego świata da się zauważyć u poety już na pierwszych stronach „zawałowego” tekstu. Specyficzna dociekliwość Białoszewskiego będzie strategią pozwalającą na oswojenie szpitalnej przestrzeni, której regułom musi się wszakże podporządkować. Anna Sobolewska nazwała Białoszewskiego „mistrzem »nieutulonej zgody« – zgody na cierpienie, na niewygody choroby i starości”¹⁷. *Zawał* to jednak coś więcej niż tylko zapis zgody na ten szpitalny przy-

¹³ M. REMBOWSKA-PLUCIENNIK: *Języki bólu w literaturze polskiej XX wieku – przykłady*. W: EADEM: *Poetyka i antropologia. Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego*. Kraków 2004, s. 294.

¹⁴ W podobny sposób, jeszcze bardziej beznamiętny opisuje zawał Andrzej KUŚNIEWICZ w powieści *Stan nieważkości*: „Wyobraziłem sobie mój mięsień sercowy jak pęka w szwach wzdłuż poszarpanej linii, jak drze się niby samochodowa dętka rozerwana gwoździem. Blizna, która powstaje w miejscu rozdarcia, musi być nieco podobna do łaty na dętce”. IDEM: *Stan nieważkości*. Łódź 1997, s. 5.

¹⁵ O znaczeniu bieli (czy szerzej – czystości) zob. w artykule W. JAJDELSKIEGO: *Symbolika czystości i brudu w twórczości szpitalnej Mirona Białoszewskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1999, z. 3.

¹⁶ E. WINIECKA: *Białoszewski sylleptyczny...*, s. 127.

¹⁷ A. SOBOLEWSKA: *Maksymalnie udana egzystencja. Szkice o życiu i twórczości Mirona Białoszewskiego*. Warszawa 1997, s. 116.

stanek. Akceptacja trudnych warunków i zasad funkcjonowania, odmiennych od osobistych przyzwyczajień, zdaje się przychodzić pisarzowi zaskakująco łatwo, ponieważ stosowane przez niego metody osvajania zostały przećwiczone w wielu życiowych (również twórczych) sytuacjach, w których widział możliwość dokonywania skrupulatnych obserwacji – w tym przypadku zajrzenia w „trzewia” szpitala.

Zauważyć można w *Zawale* ciekawą prawidłowość – serce, wydawałoby się centrum opowieści, przestaje być przedmiotem uwagi wówczas, kiedy ustępuje ból: „Mnie coraz mniej boli. Aż przestało. To w środku. Reszta się nie liczy” (Z, s. 7)¹⁸. Przeniesienie z sali reanimacyjnej na zwykłą, jazda wózkiem, pierwsze spacer – czyli stopniowe poszerzanie możliwości percepcji szpitalnego świata – zwracają chorującemu niedawno utraconą niezależność. „O zawale już nikt tu nie wie” (Z, s. 13) – skonstatuje poeta po opuszczeniu „erki”. Szczegóły medyczne, jeśli w ogóle jeszcze się w *Zawale* pojawiają, to jedynie w opisie rytuału obchodu – co ciekawe – wywołującego u chorego uczucie nudy:

Obchód jest wcześniej. Po ósmej. I zaraz krzątania na korytarzu. Docent. Studenci. [...] Są u nas codziennie. Doktor czy doktorka tłumaczy monotonnym głosem. O chorobach wieńcowych serca albo o chorobach przewodu pokarmowego. [...] jeśli przeważają załęknieni czy gamonie, robią się przestoje, nuda, senność. Właściwie senność i tak grozi. Pora roku dobra. Pora dnia dobra. Białe fartuchy. Głosy niewyrywne. Zawsze w którejś chwili przysypiam.

Z, s. 25

Codzienny obrządek może jednak zyskać odmienny kształt dzięki zastosowaniu przez Białoszewskiego teatralizacji zdarzeń, udawanej dramaturgii, parodii:

Wreszcie wchodzi. Nasza lekarka, druga. Docent. Profesor. [...] Nasza lekarka uchyla drzwi, w rękę trzyma duży napis „obchód profesora” i z wdziękiem zapowiadaczki atrakcji rewiowej zawiesza ten tytuł numeru na klamce od korytarza. [...]

¹⁸ Z jednej strony ważny jest tutaj fakt, że leczenie istotnie przynosi rezultaty. Z drugiej – Białoszewski w ogóle nie przywiązuje większego znaczenia do bólu, nie metaforyzuje go, nie szuka synonimów i peryfraz. Jak pisała M. REMBOWSKA-PŁUCIENNIK: „W ujęciu Białoszewskiego ból jest niezbywalnym, lecz niezbyt absorbującym elementem rzeczywistości chorego; nie urasta jednak do rangi głównego obiektu obserwacji. Nie zawęży perspektywy oglądu do jednostkowych doznań, nie oznacza izolacji od świata i ludzi wokół”. EADEM: *Języki bólu...*, s. 295.

Przed dojściem do mnie profesor bada rolnika. Docent stoi między łóżkiem badanego i powoli, dyskretnie podsuwa stopą moje ciut za mało wsunięte pod łóżko kapcie.

Z, s. 54

Odzyskiwanie siebie w szpitalu następuje na skutek „pogodzenia się z nowym miejscem” (Z, s. 16). Wydaje się, że pierwszym etapem tej drogi było wspomniane już ustąpienie bólu, drugim – w konsekwencji, potraktowanie zawału jako wyjątkowej, opatrnościowej sytuacji, stwarzającej okazję do pozyskania materiału pisarskiego. W rozmowie z Marią Janion Białoszewski tak określał znaczenie „awarii serca”: „Los mi się naprawdę przysłużył. Wielkie szczęście. Dostałem zawału po prostu. I od razu ta sytuacja: ulica, nosze, szpital, i jak tylko przestało boleć, pomyślałem: no jest ta okazja. Świetnie. Wyjechałem w inny świat. Można pisać od początku”¹⁹. Pisanie stanie się w szpitalu ważną aktywnością Białoszewskiego, która w tej publicznej przestrzeni zachowa charakter czynności intymnej. Pisanie odbywa się nocą, podczas snu innych chorych, przy osłoniętej lampie. W ten sposób autor wprowadza w przestrzeń szpitala pewną namiastkę własnych obyczajów, w tym wypadku nocnej aktywności. Pisanie jest ponadto jedynym działaniem, które poety nie nudzi – w odróżnieniu od czytania. Niezwykle zróżnicowane lektury (od powieści braci Strugackich, przez kryminały Agaty Christie, *Emmę* Jane Austen, do trudnej do identyfikacji „krwawej” francuskiej książki historycznej) nie ciekawią: „*Zatrute czekoladki* męczyłem i męczyłem przez tydzień, i zasypiałem, i czytałem. Zasypiałem nawet w momencie wyjawienia zabójcy” (Z, s. 32).

Zawał jest jednak „przygodą” (Z, s. 31), muszą zatem zachodzić sytuacje, które przeciwstawiają się nudzie. Dwie wydają się w tym względzie szczególnie ważne. Pierwsza to możliwość zmiany otoczenia, wyjścia na korytarz albo przynajmniej wyrznięcia przez okno. Takich fragmentów jak następujący w *Zawale* znajdziemy wiele:

Dziś jeszcze jeździłem fotelem do wychodka. Te 10 minut siedzenia w kabinie to zmiana otoczenia. Jazda korytarzem jest za każdym razem wielkim przejazdem przez świat. Chodzący, leżący, mijanki, puste łóżka, szlafrokowcy z naczyniami do zbierania moczu albo spacerujący, salowe zalatane, siostry, bądź co bądź dwie perspektywy korytarza w obie strony.

Marzę o spacerowaniu po korytarzu piechotą. Korytarz wydaje mi się Marszałkowską.

Z, s. 26–27

¹⁹ Z *nieograniczoną odpowiedzialnością*. Rozmowa Marii JANION z Mironem BIAŁOSZEWSKIM. „Punkt” 1980, nr 10, s. 36. Cyt. za S. ROSIEK: *Pamiętnik z półgrobu...*, s. 139.

Białoszewskim kieruje „potrzeba sprawdzenia” (Z, s. 34), zajrzenia we wszelkie możliwe zakamarki, osobistej konfrontacji z miejscami dotychczas – z perspektywy leżącego – niedostępnymi. Poeta udaje się zatem na „przechadzki”, zrazu przytrzymuje się go „za pasek od fartucha, jak konia, żeby nie brać rozpędu” (Z, s. 32). Odzyskana samodzielność stabilizuje rozkład dnia, który wypełniają: jedzenie, spanie, korytarzowe penetracje i odbywające się nocą pisanie. Również na noc przypada kontemplowanie widoków okołoszpitalnych, do czego poeta szczególnie się przygotowuje: „Wymyśliłem nocne siadanie na tylnym podwyższeniu łóżka na kocach. Wtedy mogę patrzeć na zajazd i drzewa, okna naszej kliniki, na pomokrzienia dłużej i wygodniej” (Z, s. 27). Ciepły grudzień wabi Białoszewskiego ponadto powietrzem. Zamknięty w szpitalu twórca korzysta z każdej okazji, by poczuć tchnienie, powiew z zewnątrz: „O północy wszedłem do ciemnej łazienki z rozwalonymi na oścież oknami. Wiunęło na mnie świeże powietrze. Ciepłe, mokrawe. Aż niuchałem przez chwilę” (Z, s. 74).

Tropienie tajemnic szpitala, oglądanie znanych już miejsc z innych perspektyw, „waczenie grudnia” – to wszystko aktywność nocna, prywatna, można wręcz powiedzieć, że tajna. Jest też i taka, której niezbywalną częścią są inni pacjenci i fizjologia. Obserwacje poety obejmują również te przestrzenie szpitala i procesy fizjologiczne, które zwykle łączą się z opisem naturalistycznym. Białoszewski przedstawia je jednak z dystansem i wprowadza komizm, co ilustrują – nazwijmy je tak – anegdoty ustępowe, jedno z bardziej charakterystycznych w tkance opowieści zawałowej:

Dziś w kabinie „OO” byłem między dwoma stękającymi. Jeden z nich stękał

– o! o! a... o! o! oj... nic z tego nie będzie... o! o nie!

Poznałem oczywiście starca od łapania tchu. Salowa z wózkiem cierpliwie czekała. Czasem podchodziła do drzwi

– no jak tam? jeszcze?

– jeszcze jeszcze, o! o! a...

– niech pan posiedzi, może się uda...

– o! o! nie... o! o! o! a!

Po chwili salowa pyta starca

– i co

– taki tylko twardy kawałeczek, o! nic z tego, o! o!

Z, s. 30

O tego rodzaju „wychodkowych obserwacjach” Wojciech Jajdelski pisał: „Nie ma tu jednak żadnego opisowego zaaferowania wyłącznie fizjologicznymi paskudztwami, żadnego nieuzasadnionego turpizmu, który

byłby sam dla siebie dostatecznym wytłumaczeniem jako autonomiczna ideologia artystyczna”²⁰. Odsłania Białoszewski jednak inną umiejętność, wielokrotnie opisywaną, którą najtrafniej oddaje fraza Sobolewskiej – „mistyka dnia powszedniego”, owo dostrzeganie szczelin rzeczywistości, dowartościowanie tajemnic życia ukrytych w brudzie i ustępach²¹. Z tego właśnie powodu łaźienkowe opisy są na swój sposób fascynujące, udaje się w nich Białoszewskiemu połączyć dosadność i wzniosłość:

Piątek, 13 grudnia, jedenasta wieczorem, poszedłem najpierw do ustępu. Zastawiony był plastikowymi urnami, i to nie pustymi. [...] W ustępie pół ciągnę się wzdłuż całej ściany. Stoją tu zapasowe spluwaczki, kaczki, baseny, a głównie te suche zbierane z doby, z nazwiskami, co i raz do któregoś imiennego zbiornika ktoś dosiusiwa. Obrzydliwy zbiór, nieco patetyczny.

Z, s. 34

W ten sposób po pierwszym zawale Białoszewski oswaja szpital, staje się częścią wspólnoty chorujących, ale też wypracowuje własne, osobiste strategie przetrwania w nieznanym otoczeniu. Wreszcie udaje mu się znaleźć sposób językowej kreacji nowego świata, tak sugestywnej, że *Zawał* zostanie lekturą zalecaną pacjentom przez kardiologów, służącą dochodzeniu do zdrowia. Przebyty zawał serca z pewnością stanowi ważną cezurę w planie biografii Białoszewskiego, co wyraźnie podkreśla formuła, którą poeta jest żegnany: „powodzenia na nowej drodze życia!”. Powrót do domu obfituje w symbolikę: przypada na noc z 30 na 31 grudnia, a Białoszewski żegna się z trybem życia sprzed zawału, wyrzucając za okno papierosy. Zauważmy także, że *Zawał* kończy część o zabawnym tytule *Jeść jarzyny! Spacerować!* – brzmiącym jak wyciąg z poradnika dla pacjenta. optymizm towarzyszący wyjściu z choroby, wspomagany rehabilitacją sanatoryjną²² wydaje się bezsprzeczny. Ciało wystawione na tę

²⁰ W. JAJDELSKI: *Symbolika czystości i brudu...*, s. 104. Zob. również M. CZERMIŃSKA: „*Zawał*” miasta i zawał serca..., s. 455.

²¹ „W utworach Białoszewskiego fizjologia nigdy nie jest celem samym w sobie. Jest tylko drogą, prowadzącą na drugą stronę, wyżej i dalej, tam, gdzie przeskoczyć może tylko wyobraźnia poety, w takie rejony, których nie potrafi dostrzec oko, skupione wyłącznie na obserwowaniu powierzchni. [...] Każdy najbłahszy drobiazg, nawet śmieszny i brzydki, jeśli umie się na niego właściwie popatrzeć, może otworzyć szczelinę, przez którą przeziiera tajemnica”. M. CZERMIŃSKA: „*Zawał*” miasta i zawał serca..., s. 456.

²² Poświęca jej Białoszewski część *Zawału* zatytułowaną *Inowrocław*. Osobno ukazała się relacja z kolejnego sanatoryjnego pobytu poety – *Konstancin*. Warszawa 1991.

pierwszą poważną próbę nie jest wrogiem podmiotu, ale pod wpływem choroby na pewno się zmienia, czego dowodzą decyzje życiowe i twórczość po-Zawałowa: *Wycieczka do Egiptu*, *Obmąpywanie Europy*. *Dziennik okrętowy* czy *AAAmeryka*. Po pierwszym zawałowym ograniczeniu następuje „czas otwarcia”²³.

Ale ta „rana w sercu” – jak określał zawał Jan Kott²⁴ – jawić się może także jak wstępna przymiarka do śmierci, chwilowy stan zawieszenia, „stan nieważkości” – by użyć słów kolejnego literackiego zawałowca Andrzeja Kuśniewicza²⁵ – pomiędzy światem żywych a umarłych. Wraz z zażegnaniem realnego niebezpieczeństwa śmierci i odzyskaniem kontroli nad ciałem następuje u Białoszewskiego naturalny powrót do życiowego i literackiego powołania – stąd ta niebywała skrupulatność opisu zdarzeń rozgrywających się w przestrzeni szpitalnej, to „stróżowanie rzeczywistości”, ale też wynikająca z tego konieczność oswojenia śmierci jako czekającego rozwiązania. Piewca życia przyjąć musi śmierć w horyzont spodziewanych doświadczeń.

Jednak między pierwszym a drugim zawałem (który zdarzył się 16 lutego 1983 roku) uwierająca cielesność nieustannie przypominać będzie o sobie poważnymi problemami oddechowymi. A przecież – jak przekonuje Jolanta Brach-Czaina – „Uczestniczymy w świecie przez oddychanie i to właśnie jest dominująca i nigdy nie zarzucana przez nas forma aktywności. [...] Oddychanie należy do nielicznych czynności, których nie możemy poniechać”²⁶. Istotny jest zatem nie przemijający ból, ale uczucie permanentnej walki o oddech. W szpitalu na Grochowie, po drugim zawałe, Białoszewski napisze przejmujące *Odmiany łapania tchu*:

²³ Małgorzata Czermińska pisała: „świat przedstawiony w pisarstwie Białoszewskiego otwiera się na zupełnie nową przestrzeń, wydawałoby się całkowicie nieprawdopodobną u pisarza, dla którego przedtem cały kosmos zawierał się w jednym mieście. [...] Kilka lat potem pustelnik udaje się do biura turystycznego i wyrusza w dalekie kraje”. M. CZERMIŃSKA: „Zawał” miasta i zawał serca..., s. 452. Na temat podróży Białoszewskiego zob. np. EADEM: *Małe i wielkie podróże Mirona Białoszewskiego*. W: *Pisanie Białoszewskiego...*, s. 80–95; B. ZIELIŃSKA: *Welcome to America*. Tyrmand, Redliński, Białoszewski: trzy relacje z podróży za ocean. W: EADEM: *Namysły i pomysły. Szkice o literaturze współczesnej*. Warszawa 1995, s. 53–68; A. FIUT: *Strategie pod(różne)*. W: IDEM: *Być (albo nie być) Środkowoeuropejczykiem*. Kraków 1999, s. 139–165; U. GLEŃSK: *Ameryka zapisana dwukrotnie*. W: *Białoszewski przed Dziennikiem*. Red. W. BROWARNY, A. POPRAWA. Kraków 2010, s. 53–69.

²⁴ J. KOTT: *Pisma wybrane*. T. 3: *Fotel recenzenta*. Wybór i układ T. NYCZEK. Warszawa 1991, s. 388.

²⁵ A. KUŚNIEWICZ: *Stan nieważkości...*

²⁶ J. BRACH-CZAINA: *O oddychaniu*. „Kultura Współczesna” 2000, nr 1–2 (23–24), s. 10.

3
tchawica
do czasu
unosí jak gołębica

zagrucha
przewraca

dech się skraca
odfruwa

powalonego duch rozpruwa
sam ze śmiechu rżęzi
że tak im dobrze było
na uwięzi
obu zmyślonym

4
raz
początkiem
puszczony
teraz
końcem duszony
słyszysz się:
e-he –
e-he –
e-he –
serce jest złe²⁷.

O dziewięć lat starszy poeta nie usłyszy już optymistycznych życzeń na „nową drogę życia”, ale przynębiające orzeczenie lekarki: „tak, że tego serca niewiele panu pozostało, niebezpieczne schody, dźwiganie, wszelkie dźwiganie, z dalszych podróży musi pan zrezygnować” (Td, s. 856). Jeśli po pierwszym zawale przestrzeń się poszerzała, tak teraz się zawężyła i poecie zdaje się już ta świadomość ciążyć:

Tak. Człowiek normalnie nie zdaje sobie sprawy, ile zużywa sił całym sobą. Dopiero po takiej jak moja przygodzie (drugiej z rzędu) okazuje się, jak każdy przedmiot ciąży, jak trudno otwierać, pchać drzwi do sklepu, drzwi do windy, postawić czajnik z wodą. [...] Nie bałem się w niebezpieczeństwie, ale kiedy podczas lepszania dowiedziałem się o całości mojej sercowej sytuacji, przygasiło mnie to. Jakie to będzie życie w ograniczeniu? Jakie perspektywy życia? Do tej pory miałem

²⁷ M. BIAŁOSZEWSKI: *Odmiany łapania tchu*. W: IDEM: *Tajny dziennik...*, s. 880–881.

zawsze przed sobą drugi zawał. Teraz mam przed sobą tylko trzeci zawał, który będzie zapewne ostatni.

Td, s. 856

Lęk o jakość życia po drugim zawale każe Białoszewskiemu przyjrzeć się samemu sobie sprzed tego wydarzenia. Powrót do domu po kilku tygodniach nieobecności to szukanie „przerwanego nagle ciągu”, „odzyskiwanie siebie”. Ujawnia się też wówczas sprzeczność między poddaniem się rytmowi życia, budzącej się wiosnie, jej kontemplacją a szybko odczutą nudą, zniecierpliwieniem. Autor *Donosów rzeczywistości* chce pełni aktywności (wymienia: „pisać, kabaretować, bawić się, kontemplować”), tymczasem myśleć musi nie tylko o ograniczających funkcjach ciała, lecz także o kolejnym etapie „dochodzenia do siebie”:

nagle stwierdziłem, że już po półtora dnia dosyć mam tego szczęścia, tej wiosny. Już się nią najadłem. Teraz ona mnie zjada. Zmęczyła mnie perspektywa bliskiej jazdy do sanatorium. Wstawanie rano. Sublokator w pokoju. [...] Ciągle natykam się na siebie sprzed drugiego zawału: kawałki gazety z programem, notatki... Patrzę na to z zazdrością. Ale ostatnie dni są lepsze. Może znów narośnie nowe życie i wytworzy dobre skojarzenia. Ciągle mam niepewność, nieśmiałość.

Td, s. 857

Poza zapiskami dziennikowymi, literackim śladem drugiego zawału – odpowiednikiem *Zawału* – są *Listy do Eumenid*. Tadeusz Sobolewski nazywa tę korespondencję „literackim testamentem”, „pożegnaniem z życiem i literaturą”²⁸, widząc w trzynastu listach formę właściwie poetyckiej powieści epistolarnej, o znaczeniu wręcz totalnym, podsumowującym biografię poety. Białoszewski przedstawia się w nich jako „ja” scalone schorzeniami, zbudowane z chorób obecnych i dawnych, co decyduje o odmienności bloku korespondencji od *Zawału*. Z jednej strony drobiazgowość opisu realiów szpitala grochowskiego łączy listy z wydaną w 1977 roku powieścią, z drugiej – nie sposób nie zauważyć, że rozbijające anegdoty ustępują miejsca poważnej tonacji²⁹. Trafnie podsumowała te ostatnie z chorobowych tekstów Białoszewskiego Krystyna Pietrych: „Nie ma

²⁸ T. SOBOLEWSKI: *Mirona Białoszewskiego „Listy do Eumenid”*. „Teksty Drugie” 1991, nr 3, s. 138.

²⁹ Anna Sobolewska pisała: „Wydaje się, że bohater *Listów* nie ma już siły się bronić, nie starcza mu energii na przerabianie szpitalnych okropności i obrzydliwości. [...] Tym razem szpital nie daje się już ośwoić i zagospodarować, a śmierć – udomowić. Przeznaczeniem poety, który był wszędzie u siebie, stało się wyobcowanie”. A. SOBOLEWSKA: *Maksymalnie udana egzystencja...*, s. 117.

tu ani lingwistycznych szarad, ani prześmiewczych zabaw, nie ma śladu konceptualnych czy groteskowych gier. Jest zaś powaga i prostota; jest potrzeba sprostania (w życiu i w poezji) temu, co nieuchronne”³⁰.

Jeśli *Zawał* można czytać jako raport o zdrowieniu, to *Listy do Eumenid* będą raczej opowieścią o „zdychaniu”. I chociaż Białoszewski wciąż utrzymuje: „Choroba sercowa dobra. Nic paskudnego, nic obrzydliwego. Dotyczy górnej połowy, tej nieupokarzającej [...]”³¹, to ten zapis choroby czyta się w kontekście ostatniego słowa, finalnego akordu – jak chciał Stanisław Rosiek – „pamiętnika z półgrobu”³².

Bibliografia podmiotowa

BIAŁOSZEWSKI M.: *Zawał*. Warszawa 1977.

Bibliografia przedmiotowa

AMIDON S., AMIDON T.: *Genialna maszyna. Biografia serca*. Przeł. A. CELIŃSKA. Kraków 2012.

BIAŁOSZEWSKI M.: *Konstancin*. Warszawa 1991.

BIAŁOSZEWSKI M.: *Tajny dziennik*. Kraków 2012.

BRACH-CZAINA J.: O oddychaniu. „Kultura Współczesna” 2000, nr 1–2 (23–24).

CZERMIŃSKA M.: „Zawał” miasta i zawał serca – dwa punkty zwrotne w opowieści autobiograficznej Mirona Białoszewskiego. „Ruch Literacki” 2003, nr 4.

CZERMIŃSKA M.: *Małe i wielkie podróże Mirona Białoszewskiego*. W: *Pisanie Białoszewskiego. Szkice*. Red. M. GŁOWIŃSKI, Z. ŁAPIŃSKI. Warszawa 1993.

DUTKA E.: *Okolice nie tylko geograficzne. O twórczości Andrzeja Kuśniewicza*. Katowice 2008.

FIUT A.: *Strategie pod(różne)*. W: IDEM: *Być (albo nie być) Środkowoeuropejczykiem*. Kraków 1999.

GLENSK U.: *Ameryka zapisana dwukrotnie*. W: *Białoszewski przed Dziennikiem*. Red. W. BROWARNY, A. POPRAWA. Kraków 2010.

GLEŃ A.: „W tej latarni...”. *Późna twórczość Mirona Białoszewskiego w perspektywie hermeneutycznej*. Opole 2004.

GŁOWIŃSKI M.: *Białoszewskiego gatunki codzienne*. W: *Pisanie Białoszewskiego. Szkice*. Red. M. GŁOWIŃSKI, Z. ŁAPIŃSKI. Warszawa 1993.

JAJDELSKI W.: *Symbolika czystości i brudu w twórczości szpitalnej Mirona Białoszewskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1999, z. 3.

³⁰ K. PIETRZYCH: *Co poezji po bólu...*, s. 174.

³¹ M. BIAŁOSZEWSKI: *Listy do Eumenid*. W: IDEM: *Tajny dziennik...*, s. 862.

³² O *Listach do Eumenid* piszę w osobnym szkicu: „Zawał jako przymiarka”. *Listy do Eumenid Mirona Białoszewskiego*. W: *Adaptacje I. Język – Literatura – Sztuka*. Red. W. HAJDUK-GAWRON, A. MADEJA. Katowice 2013, s. 61–79.

- KARPOWICZ A.: *Proza życia. Mowa, pismo, literatura* (Białoszewski, Stachura, Nowakowski, Anderman, Redliński, Schubert). Warszawa 2012.
- KOTT J.: *Pisma wybrane*. T. 3: *Fotel recenzenta*. Wybór i układ T. NYCZEK. Warszawa 1991.
- KUŚNIEWICZ A.: *Stan nieważkości*. Łódź 1997.
- ŁADOŃ M.: „Zawał jako przymiarka”. „Listy do Eumenid” Mirona Białoszewskiego. W: *Adaptacje I. Język – Literatura – Sztuka*. Red. W. HAJDUK-GAWRON, A. MADEJA. Katowice 2013.
- ŁADOŃ M.: *Zawał w literaturze*. W: *Sensualność w kulturze polskiej. Przedstawienie zmysłów człowieka w języku, piśmiennictwie i sztuce od średniowiecza do współczesności*. <http://sensualnosc.ibl.waw.pl>.
- PIETRZYCH K.: *Co poezji po bólu? Empatyczne przestrzenie lektury*. Łódź 2009.
- REMBOWSKA-PEŁUCIENNIK M.: *Języki bólu w literaturze polskiej XX wieku – przykłady*. W: EADEM: *Poetyka i antropologia. Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego*. Kraków 2004.
- ROSIEK S.: *Pamiętnik z półgrobu*. W: *Pisanie Białoszewskiego. Szkice*. Red. M. GŁOWIŃSKI, Z. ŁAPIŃSKI. Warszawa 1993.
- SOBOWSKA A.: *Maksymalnie udana egzystencja. Szkice o życiu i twórczości Mirona Białoszewskiego*. Warszawa 1997.
- SOBOLEWSKI T.: *Mirona Białoszewskiego „Listy do Eumenid”*. „Teksty Drugie” 1999, nr 3.
- SONTAG S.: *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*. Przeł. J. ANDERS. Warszawa 1999.
- WINIECKA E.: *Białoszewski sylleptyczny*. Poznań 2006.
- ZIELIŃSKA B.: *Welcome to America. Tyrmand, Redliński, Białoszewski: trzy relacje z podróży za ocean*. W: EADEM: *Namysły i pomysły. Szkice o literaturze współczesnej*. Warszawa 1995.
- ZIENIEWICZ A.: *Małe iluminacje. Formy prozatorskie Mirona Białoszewskiego*. Warszawa 1989.

Monika Ładoń

“A half-cemetery plate”
On *Zawał* by Miron Białoszewski

Keywords: Miron Białoszewski, infarction, disease, autobiography

Summary

The text concerns one of the basic motives in works by Miron Białoszewski, the motive of illness. The author makes *Zawał* and fragments of journal notes where this cartographic dysfunction found itself in the centre of considerations. An autobiographic nature of Białoszewski's works allows for interpreting texts, but, at the same time, noticing an important life experience of the author of *Tajny dziennik* in them. The subject of interest here is strategies allowing for familiarizing the process of getting ill and being in a hospital depriving of intimacy. The most important include a unique penetration and meticulousness of the description of a new experience, theatricalization of events and a hospital writing as the activity most personal and most private.

Monika Ładoń

Das „einer Grabplatte ähnliche Schild“
Zum Werk *Zawał* von Miron Białoszewski

Schlüsselwörter: Miron Białoszewski, Infarkt, Krankheit, Autobiografie

Zusammenfassung

Der Text handelt über das Hauptmotiv der von Miron Białoszewski geschaffenen Werke – die Krankheit. Die Verfasserin analysiert den im Jahre 1977 veröffentlichten *Zawał* (dt.: *Herzinfarkt*) und die Fragmente der von dem Schriftsteller hinterlassenen Tagebücher, in denen die Rede von dieser Herzerkrankung ist. Autobiografischer Charakter seiner Werke lässt den Text als eine wichtige Lebenserfahrung des Autors von dem *Tajny dziennik* (dt.: *Geheimen Tagebuch*) interpretieren. Die Verfasserin interessiert sich für die Strategien, dank denen man im Stande ist, sich an die Behandlung und den Aufenthalt in einem intimlosen Krankenhaus zu gewöhnen. Die wichtigsten von ihnen sind eine äußerst eingehende Darstellung von der neuen Erfahrung, die Inszenierung der Ereignisse und die Krankhausschriftstellerei als eine eigene und ganz private Beschäftigung.